UN LATOUR MARSEILLAIS

PIERRE BERNARD (1704-1777)

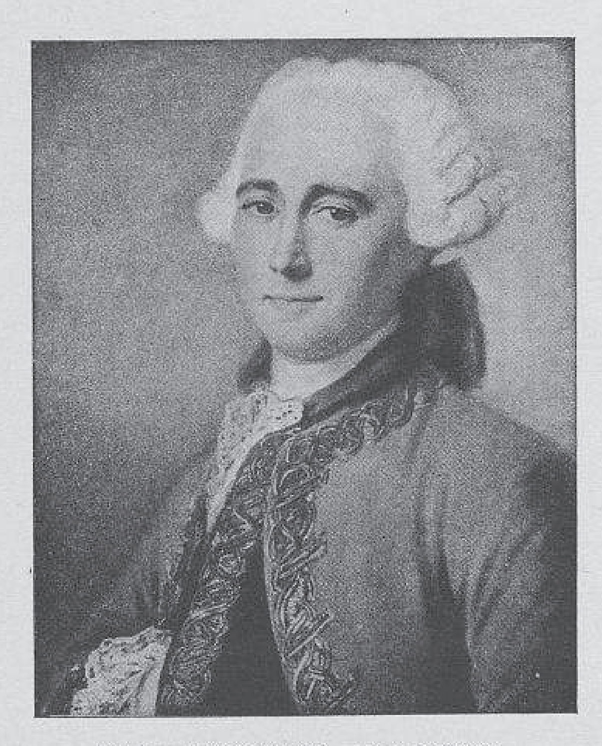


FIG. I. — PIERRE BERNARD. — G.-N. DE BERTET, SEIGNEUR DE LA CLUE. (Collection Charles Tur.)

C'est au cours de la brillante série des expositions du Cercle artistique de Marseille (1870-1903), qu'à la rétrospective de 1877, furent tirés de l'ombre, pour la première fois, des portraits au pastel du XVIIIe siècle, signés du nom mystérieux de Bernard. L'un, indéterminé, appartenait à J.-M. Rave, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts ; l'autre, une belle effigie d'homme, signée et datée de 1767, à l'amateur Émile Ricard, frère du grand portraitiste. Ce dernier pastel, revu à la Coloniale de 1906, a disparu depuis la dispersion de la Galerie Ricard, en 1913. Mais le mouvement déclenché ne s'est plus arrêté. Si Bernard manquait encore à Paris, à l'Exposition de Cent pastels en 1908, il a été depuis fort bien représenté, soit à l'Exposition des Pastels français des XVIIe et XVIIIe siècles, à Paris en mai-juin 1927, soit à celle des Pastels français du XVIIe siècle à nos jours, à Paris également, en novembre-décembre 1933. La présentation des œuvres ne projeta du reste aucune lumière sur la biographie du peintre. Dès 1869, en publiant, dans la *Gazette des Beaux-Arts,* les premiers

éléments de la Correspondance de l'Académie de France à Rome [1], Lecoy de la Marche avait révélé le nom d'un Pierre Bernard, pensionnaire du Roi. Ainsi fut-il enregistré dans les dictionnaires de Thieme et de Bénézit qui, ignorant sa naissance, n'eurent pas l'idée de l'identifier avec le signataire des pastels. Inversement, Auquier, qui appréciait le pastelliste, en soupçonnant qu'il fût marseillais, ignorait qu'il eût été romain [2]. D'autre part, dans leurs *Artistes lyonnais,* Audin et Vial produisaient le même personnage sous le prénom inusité de Claude [3]. Enfin, nous devons à M. Guiffrey la révélation d'un événement capital de la vie de Bernard, son admission à l'Académie de Saint-Luc [4]; pourquoi faut-il que, dans ce précieux ouvrage, l'artiste ait été à la fois dédoublé en deux peintres, et confondu avec un sculpteur homonyme? Bref, après avoir périodiquement attiré l'attention sur Bernard, les expositions passaient et, comme il continuait à n'être représenté dans aucun musée, son nom ne tardait pas à être oublié, les pastels emportant çà et là un secret que seul partageait, à leur insu, le minutier inexploré des notaires de Marseille.

Le 10 janvier 1647, à Marseille, un habile maître sculpteur sur bois, Honoré Bernard, contractait mariage avec Marguerite Béolan [5]. Cette union fait date dans l'histoire de l'art marseillais, puisqu'il en devait sortir trois des artistes les plus estimés de toute l'école provençale, le sculpteur Antoine Duparc (1698-1755), le pastelliste Pierre Bernard (1704-1777), deux petits-fils des conjoints, et la divine Françoise Duparc (1726-1778), portraitiste de genre, leur arrière-petite-fille.

Les enfants d'Honoré Bernard furent : François, Suzanne, Françoise, ces trois aînés antérieurs à 1659, puis Jean-Baptiste (un futur peintre), Pierre, qui suit, né vers 1665, enfin Marthe, native de 1668 [6]. C'est cette dernière qui fut la mère des Duparc, alors que Pierre devait donner le jour au pastelliste. Formé à la sculpture par son père, Pierre, qui compta 25 ans vers 1690, commença dès lors à prendre des commandes à forfait, de compte à demi avec son frère François [7]. Le père mort (décembre 1693), cette association entre frères aurait pu durer, si Pierre n'eût perdu coup sur coup et sa mère et sa jeune femme Claire Julien [8]. Après un essai de vie commune avec son beau-père, il ne tardait pas à quitter Mar-

1. *Gazette des Beaux-Arts,* 1869, t. II, p. 177.
2. *Gazette des Beaux-Arts,* 1906, t. II, p. 166.
3. Marius Audin et Eugène Vial, *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la France, Lyonnais,* Paris, Schemit, 1918, in-4°, t. I.
4. *Histoire de l'Académie de Saint-Luc,* Champion, 1915, dans *Archives de l'art français,* nouv. pér., t. IX, p. 97 et 183.
5. Arch. Bouches-du-Rhône, étude Laget Maria, not. Jean Ferio.
6. Testament d'Honoré Bernard du 22 septembre 1659 : *ib.* étude Perrin, not. Gaubert. Testament de Marguerite Béolan du 15 février 1696 : *ib.* étude Robert Laugier, not. Blanc.
7. Du 3 septembre 1691, prorogation par Pierre Gautier d'une créance de 400 livres sur Honoré Bernard, cautionné par ses fils François et Pierre, « attendu même que lesdits deniers ont esté employés dans la boutique et bois à travailh de sculture que lesdits Bernard fils tiennent et font ensemblement avec leurdit père ». *Ibid.* étude Gourdan, not. Bezaudin. — Prix fait par François et Pierre Bernard, avec le luminaire du Saint-Sacrement de l'église Saint-Martin, pour la sculpture du cul-de-lampe de l'orgue, le 7 mars 1692 : *ib.* ét. Perraud, not. Sossin.
8. Leur contrat de mariage est du 27 décembre 1690 : étude Truc, à Marseille, not. Laure.

seille, laissant une fillette à sa charge (15 avril 1696); et un an après exactement, on le trouve installé à Lyon [1]. De là, cet ambulant dut remonter vers Paris, où il est signalé, le 26 septembre 1703, « demeurant dans l'enclos et l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés [2]. » C'est pendant ce séjour dans la capitale qu'il convola avec la Parisienne Catherine Huard ou Edouard, le nom variant à la fantaisie des scribes marseillais. Elle lui donnait bientôt un fils, prénommé comme lui Pierre, qui fut baptisé à Saint-Jacques-la-Boucherie, le 15 août 1704 [3], celui-là même qui devait prendre rang dans le chœur des grands pastellistes français. Ainsi, d'un incomplet, d'un artiste raté, et presque égaré au bout d'une lignée de probes artisans, sort parfois un habile maître, comme si le premier n'avait été qu'une ébauche informe de ce que devait être le second, une sorte d'intermédiaire ayant perdu le goût de l'application manuelle, sans s'être rendu maître de sa propre flamme créatrice. Devenu parisien, le sculpteur Bernard reprit bientôt la vie errante d'un ambulant sans esprit de suite. Sa fille, Catherine-Marie, s'étant dite native de Venise, dans une constitution de viager qu'elle passa en 1778, à l'âge de 66 ans [4], on peut en déduire que, dès 1712, les parents séjournaient dans cette ville. Puis, rentré à Paris, le sculpteur y laissait les siens pour repartir « chercher fortune en pays étranger ». A des dates imprécisées, « il s'arrêta quelque temps à Rome, à Naples, à Venise ». En 1727, il venait d'errer à travers les petites cours d'Alle-

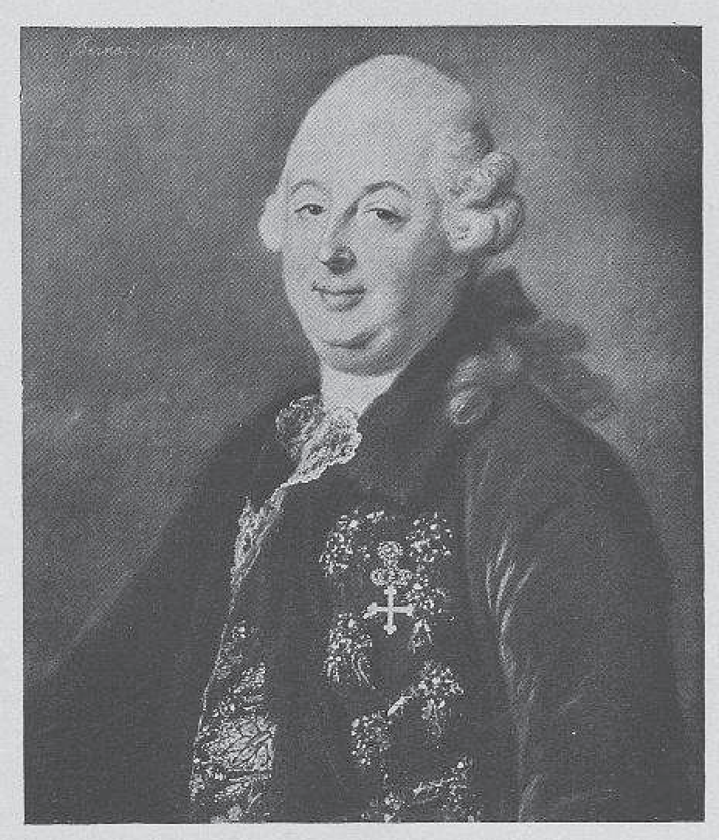


FIG. 2. — PIERRE BERNARD. — PORTRAIT D'UN CHEVALIER.
(A MM. Wildenstein.)

1. Le 9 novembre 1699, quittance d'Arnaud Julien à Jean-Baptiste Bernard; y est annexée la procuration de son gendre « Pierre Bernard, sculpteur de la ville de Marseille, étant présentement en celle-cy », Lyon, 2 mai 1697, not. Guillermin : arch. B.-du-Rhône, ét. Robert Laugier, not. Blanc.

2. Le 25 février 1704, règlement de compte entre Arnaud Julien et P. Bernard, y annexée la procuration donnée à Paris, par Duport et Roger, notaires du Châtelet.

3. Extrait baptistaire produit le 8 août 1764 à l'Hôpital général de la Charité de Lyon, à l'occasion d'un achat de rente par les époux Bernard : arch. hospitalières, B. 294, fol. 142 recto.

4. Du 14 mai 1778, viager de 550 livres sur Pierrette Caudelot, veuve Perrin, la fameuse faïencière : arch. B.-du-Rhône, ét. Trescartes, not. Maurel.

magne et avait eu la chance d'y gagner les bonnes grâces du duc de Richelieu, le futur maréchal, ambassadeur de Louis XV à Vienne. Qualifié de sculpteur de bordure marseillais, il paraît s'être cantonné dans l'ornement, sans avoir atteint la ronde-bosse. Il avait alors 62 ans, et, sa carrière finie, reportait la réalisation de ses rêves déçus sur le précoce talent de son fils Pierre II. Ce jeune prodige, dont il se faisait réclame et qu'il suivait partout, fit partie cette année-là d'une forte promotion de sept pensionnaires envoyés par le surintendant d'Antin à l'Académie de France; elle comprenait aussi un autre provençal, le peintre aixois Dandré Bardon, son aîné de 4 ans. Quatre mois après son entrée à l'Académie, le nouveau pensionnaire a conquis l'estime de son directeur: « Je crois que je ferai quelque chose du jeune Bernard, écrit Wleughels, le 18 mars 1728; je ne me suis pas contenté de mes yeux, j'ay fait examiner ses ouvrages à un habile homme qui m'a confirmé dans ma pensée. » Peu clairvoyant, le directeur aiguilla dès lors cet élève vers la composition d'architecture, en s'inspirant sans doute des modèles que donnait alors Pannini. Fourvoyé, Bernard ne répondit pas à ses espoirs, si bien qu'en fin d'études les notes sont franchement mauvaises : « Son père, qui est ici, dit Wleughels, en janvier 1732, et qui le croit le premier homme du monde par la prévention qu'on a pour ses enfants, n'a pas peu contribué à l'égarer. Il finit une copie de Germanicus du Poussin qui n'est ni bien ni mal; de là il sortira de l'Académie. » Six mois après le 26 juin, il renchérissait : « M. le duc de Richelieu a été trompé..., ce Bernard est un libertin de premier ordre; dans le commencement, je croyois en faire quelque chose; il prenait du soin à ce qu'il faisoit, il avançait; tout a disparu, et il est tombé dans un néant impardonnable. » Le 12 juillet, arrivait de Paris le congé du mauvais élève; à cette date, Bernard père et fils avaient déjà quitté Rome pour Marseille[1].



FIG. 3. — PIERRE BERNARD. — MARIE-CHRISTINE D'AUTRICHE.
(Collection de Rothschild, à Vienne.)

Le retour au bercail était sans gloire. Les Romains vécurent au crochet de leur

1. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome, avec les surintendants des Bâtiments*, éd. Montaiglon et Guiffrey, Charavay, 1897, t. VII, p. 378, 403, 406; t. VIII, p. 295, 339, 344, 351.

neveu et cousin, Joseph Bernard, un modeste garçon confiseur. Au bout de quatre mois, on eut assez de la vie commune, et l'on se sépara fin octobre 1732. Mais le vieil oncle, qui avait la dent dure, réclamait au neveu marseillais des arriérés de succession remontant à 36 années exactement. On transigea, en fixant à 782 livres « la nourriture fournie par ledit Joseph Bernard audit Pierre Bernard, son oncle, et à la famille d'icelluy, en sa table et ordinaire pendant 4 mois[1]. » Par bonheur, la situation des émigrés venait de s'améliorer grâce au pinceau du jeune Pierre; car, dès juillet 1733, il est devenu le peintre attitré du chevalier de Castellane[2]. Introduit par cette voie dans la haute société provençale, il y récolte bientôt et le crédit de la cour, et la faveur d'une belle clientèle. Fille et veuve des deux derniers gouverneurs de Provence, Mme de Simiane, retirée à Marseille dans sa campagne de Belle-Ombre, au Prado, y tenait un salon où fréquentaient tous les grands officiers de la province. C'est là que fut lancée la candidature du Romain au poste de maître peintre de l'Arsenal des galères de Marseille, rendu vacant par la mort du fameux Serre (10 octobre 1733). L'intendant des galères, Bénigne-Jérôme de Trousset d'Héricourt, était précisément un des intimes du salon de Pauline de Simiane. Aussitôt, elle le supplia d'employer tout son crédit « et le vert et le sec, pour placer notre petit Bernard dont l'habileté, l'esprit, le caractère, la sagesse vous charmeront, écrit-elle, quand il aura l'honneur d'être connu de vous... Il est heureux que sa famille, le climat, et bien des petites circonstances le fixent à Marseille... » Comment résister à la grâce primesautière de la plume alerte de cette petite-fille de Mme de Sévigné? La place fut donc emportée au profit de Bernard : charge médiocre, à dire vrai, aux émoluments de 900 livres, alors que le sculpteur en touchait 2.000. Mais, sur les galères, la place étant très mesurée, et les moindres espaces utiles réservés aux manœuvres de la chiourme, en dehors de la sculpture des poupes, il ne semble pas qu'on ait fait place à aucune autre sorte de



FIG. 4. — PIERRE BERNARD. — MARIE-ANNE D'AUTRICHE.
(Collection de Rothschild, à Vienne.)

1. Transaction du 28 novembre 1733 : arch. B.-du-Rhône, et Rob. Laugier, not. Olivier.
2. Boniface de Castellane Esparron, frère du gendre de Mme de Simiane.



FIG. 5. — PIERRE BERNARD. — MARIE-ÉLISABETH D'AUTRICHE.
(Collection de Rothschild, à Vienne.)

décoration. Si Bernard trouva à employer ses talents, ce fut donc dans les somptueux salons de l'Arsenal, et c'est là qu'il faut situer ces travaux de M. d'Héricourt auxquels fait allusion la correspondante de celui-ci. Grâce à elle, Bernard avait donc rencontré la bonne sinécure qui vaut titre auprès de la clientèle privée. A peine en fonction, ne le voit-on pas occupé au portrait de la propre sœur de l'intendant, Mme de Bonneval, mignonne épousée de 17 ans, dont raffolait sa vieille amie. Pauline de Simiane a su conter une des séances de pose en termes si exquis qu'elle nous rend inconsolables de la perte de cette effigie que son texte eût si bien illustrée : « Je vous ai baisé ce matin sur deux joues plus jolies que les vôtres, ne vous en déplaise, écrit-elle à d'Héricourt; mais elle a su que c'était à vous à qui j'en voulais; c'est la seule occasion où l'on peut être bien aise qu'on entretienne votre place. Cette aimable sœur était à sa toilette. Bernard lui a fait la révérence, et a pris une première idée du portrait qu'il fera d'elle quand il aura fini vos ouvrages: On m'annonce le petit peintre parti, je comptais lui donner cette lettre... » (28 février 1734). Ainsi contée, la scène fait image, et, à défaut de l'œuvre du peintre, nous possédons du moins, grâce à ces lignes, un de ses traits physiques, sa taille minuscule[1].

A cette époque, pratiquait-il déjà le pastel? On ne saurait le dire, puisque l'œuvre suivante qui, celle-là, subsiste, est un tableau à l'huile conservé à Aix dans la collection du baron Guillibert. C'est un portrait de Jean-Louis de Ranché, commissaire des galères à Marseille, et futur intendant de la Martinique; il est signé et daté 1738 sur l'un des feuillets épars garnissant la table placée derrière lui. Le dessin est correct; mais, s'il y a de la vie dans le regard, le modelé des traits manque de souplesse; cependant la draperie tombe bien et les accessoires sont traités avec goût.

L'année suivante, Pierre Bernard achevait de se poser à Marseille, en épou-

1. *Lettres de Mme de Sévigné, de sa famille et de ses amis*, éd. Monmerqué, Hachette, 1860. Voir au tome XI les lettres de Mme de Simiane, p. 158, 169, 173, 177. — Bibl. mun. Marseille, mss. 47742, reg. des galères. — Arch. nat. C^2 54, Revue des galères par Laffilard, de 1680 à 1736.

sant la fille d'un bourgeois, Claire Sardet. Dans le contrat du 22 août 1739, il est qualifié de peintre entretenu du roy audit Marseille [1], et sa signature est absolument conforme à celle que l'on relève sur les divers pastels connus du mystérieux Bernard. C'est grâce à ce document que l'on peut, en toute certitude, identifier le pastelliste, qui signait sans prénom, avec le peintre des galères dont je viens de retracer les débuts. Il y a eu un autre Pierre Bernard, peintre originaire d'Angers (1651-1714), et un troisième Bernard non prénommé qui exposait encore à Marseille vers 1803; on ne sera plus désormais tenté de confondre le pastelliste avec l'un ou l'autre de ces deux homonymes.

La carrière de Bernard à l'Arsenal des galères de Marseille, dura 14 ans (1734-1748), et il ne reste aucune trace des ouvrages qu'il y exécuta. Dans l'intervalle il eut un fils unique, Joseph-Pierre, né le 6 juin 1741, et sans doute mort jeune, vu le silence des testaments à son égard. Puis, le 10 février 1743, il perdait son père, le vieux sculpteur nomade, qui mourut à 78 ans dans une maison de la rue Dauphine [2]. La même année, le *Livre de vérité* de Joseph Vernet mentionne deux marines à lui ordonnées par M. Bernard, peintre à Marseille, « à ma fantésie » : confiance bien placée et qui fait honneur au goût de son collègue [3]. C'est à cette période que se situe aussi le portrait d'un célèbre amateur, le comte de Vence, Claude-Alexandre de Villeneuve (1702-1760). Cette œuvre n'est connue que par une estampe à la manière noire, signée du graveur aixois Honoré Coussin; et la lettre qualifie Vence de colonel du Régiment Royal Corse, charge qu'il exerça de 1739 à 1745.

Le 6 mars 1748, le peintre des galères résignait sa charge, à laquelle fut bientôt commis Dandré Bardon [4]. D'autre part, le 25 septembre de la même année, Claire Sardet, sa femme, donnait procuration au notaire Hazard, pour la régie de ses biens sis à Marseille [5]. Ces mesures annoncent sans aucun doute l'exode des époux Bernard. Peut-être avaient-ils eu vent du projet de transfert de l'Arse-

FIG. 6. — PIERRE BERNARD. — MARIE-AMÉLIE D'AUTRICHE.
(Collection de Rothschild, à Vienne.)

1. Arch. de l'étude Maria, à Marseille, not. Hazard.
2. Reg. baptême, paroisse Saint-Ferréol. Reg. décès, paroisse Saint-Martin.
3. Lagrange, *Joseph Vernet et la peinture au XVIII[e] siècle*, p. 324, n° 26.
4. Jal, *Dictionnaire critique de géographie et d'histoire*, Plon, 1867, p. 466, d'après Arch. de la marine.
5. Arch. B.-d.-Rh.; étude Lévy Bram, not. Segond.

nal à Toulon, réalisé effectivement six mois après cette démission [1]; une telle éventualité put peser sur leur décision. Mais le vrai motif du départ ne doit être autre que la réputation grandissante du peintre : s'il quittait la marine, c'est qu'il se sentait de force à aborder Paris, au gré de son ambition, dût-il y vivre de son propre pinceau. En fait, dès le 15 octobre 1750, Pierre Bernard, consacré Parisien, était reçu à l'Académie de Saint-Luc. C'est de la même année que sont datées de sa main deux charmantes effigies, les premières en date connues de son œuvre de pastelliste : il s'agit du jeune homme et de la jeune femme qui se font pendant dans la collection Guey, à Rouen. A 46 ans, orienté enfin dans sa voie, et son talent bientôt mûri, Pierre Bernard connaît le succès du pastelliste en vogue, du « peintre de la révérence », lancé par une clientèle de haute aristocratie. C'est de 1750 à 1759 que se succèdent ces brillants portraits, ignorés des critiques du XVIIIe siècle, mais si disputés par les amateurs modernes qu'ils se trouvent aujourd'hui dispersés à travers l'Europe. Le 12 mars 1751, Bernard se dit demeurant à Paris, rue d'Orléans, paroisse Saint-Eustache [2]. La même année, il exposait à Saint-Luc, sous le numéro 74, le portrait du marquis d'Argenson. Si, le 8 novembre suivant, on le signale à Nantes, il semble qu'aucune œuvre ne se rattache à ce voyage en Bretagne [3]. D'ailleurs, dès 1752, il expose de nouveau à Saint-Luc le portrait de d'Argenson. De 1753 est daté le portrait de femme en satin gris rayé (à MM. Wildenstein), non encore identifié (fig. 9). La collection Marcel Midy à Paris conserve une charmante effigie présumée d'une forézienne, Mme de Perrin de Noailly, sémillante marquise en amazone bleu de roi, son tricorne bleu galonné d'or sous le bras : elle est datée 1755 (fig. 10). Un autre portrait de femme d'âge mûr, coiffée d'une cornette de dentelle et d'une fanchon noire, est daté de 1757 : il appartient à la collection Pierre le May, à Paris, et a figuré à l'Exposition des Pastels français en 1927, sans avoir été identifié.

Le portrait suivant est celui d'une financière, Mme de Nettine, gravé à l'eau-forte en 1763, d'après Bernard et par son propre gendre, La Live de Jully, sous une épigraphe qui est bien du temps : « Tendre, sensible, heureuse mère... » Bien qu'il existe encore dans la famille deux effigies à l'huile correspondant à cette gravure, elles ne sauraient passer ni l'une ni l'autre pour l'original, puisqu'elles ne sont pas signées. En une page célèbre de la *Maison d'un artiste,* les Goncourt ont qualifié cette œuvre gravée de « portrait de femme unique dans tout le XVIIIe siècle ». Et La Live n'ayant été qu'un amateur, élève de Gabriel de Saint-Aubin, ils concluaient qu'un jour ou l'autre une loupe entêtée retrouverait la signature du maître « discrète en quelque coin, sous quelque pétale de fleur ». Or, la prédiction ne s'est pas réalisée, et Courboin a cru, au contraire, devoir laisser à l'élève une

1. Ordonnance du 27 septembre 1748 : v. Laforêt, *Etudes sur la Marine des galères,* 1861, p. 168.
2. Procuration devant maître Dupré, à Paris, annexée à Partage Joseph Sardet du 7 avril 1751 : arch. B.-d.-Rh., ét. Trescartes, not. Richaud.
3. Procuration devant Apvril l'aîné et Boudurain, notaires à Nantes, annexée à Transaction de Claire Sardet avec le chapitre cathédral de Marseille du 8 août 1753, *ibidem.*

certaine initiative dans l'exécution du travail. Quoi qu'il en soit, s'il convient de louer Saint-Aubin « sur l'habileté, et la légèreté, et l'esprit de cette claire image », ne doit-on pas laisser à l'actif de Bernard « le gras modelage des traits replets... et le joli chiffonnage des dentelles, et le bel hérissement des fourrures... ? »

Lorsqu'elle posait devant Bernard, Mme de Nettine avait dépassé la cinquantaine; née en 1706, elle avait épousé en 1735 Mathias de Nettine, banquier à Bruxelles, qu'elle perdit en 1749. Femme de tête, elle sut tenir la place de son mari, et l'impératrice Marie-Thérèse la récompensa de ses services bancaires en la titrant vicomtesse. Reste à savoir si le modèle vint poser à Paris, ou si Bernard alla à Bruxelles. Quoi qu'il en soit, le portrait date dans son œuvre; car si, dès 1763, l'année même de la gravure, Bernard devenait le peintre attitré de Sa Majesté l'Empereur, on peut supposer que Mme de Nettine avait dû s'y employer.

Dans les collections Alphonse et Eugène de Rothschild, à Vienne, il existe en effet six pastels, formant une série qu'on ne saurait dissocier, bien que trois seulement d'entre eux soient signés Bernard. Des inscriptions anciennes donnent la date de 1763 et permettent d'identifier quatre des six personnages, soit : l'empereur François Ier, qui devait mourir un an après (fig. 7), Marie-Thérèse, encore belle en ses quarante-six ans (fig. 8), puis l'aînée des archiduchesses Marie-Anne (future abbesse de Prague (fig. 4), et la troisième, Marie-Elisabeth, plus tard abbesse d'Insprück (fig 5). Quant aux deux autres princesses, il faut y voir sans doute Marie-Christine (fig. 3), qui épousera, en 1770, Albert de Saxe, prince de Teschen, et Marie-Amélie, la future duchesse de Parme (fig. 6). Cette dernière se distingue des trois aînées par la guirlande d'œillets qu'elle porte en bandoulière; comme elle n'avait elle-même, en 1763, que 17 ans, on ne saurait ici la confondre avec sa cadette Joséphine-Gabrielle (1751-1767). Que Bernard n'est-il passé plus tard à la cour de Vienne! nous aurions ainsi de lui les traits au pastel des deux benjamines de la cour : Marie-Caroline, future reine de Naples, née en 1752, et Marie-Antoinette, future dauphine de France, née en 1755!

A son retour d'Autriche, Bernard ne dut pas se réinstaller à Paris, ainsi qu'en fait foi l'annuaire de l'Académie de Saint-Luc, où il est porté absent en 1764. Ce n'est donc pas lui qui assista, comme on l'a cru, à l'inventaire après décès de l'artiste Slodtz, vers le 15 novembre, mais bien un de ses homonymes, prénommé S. et qualifié de sculpteur, rue Saint-Martin[1]. A cette époque, Bernard et sa femme séjournaient sans doute à Lyon, où, le 8 août 1764, ils avaient acquis une rente viagère de 1.045 livres sur les hôpitaux de la Ville. Mais, jusqu'à présent, aucune œuvre connue ne paraît se rattacher à ce séjour. De 1765 sont datés deux très beaux portraits de sa main. L'un est la *Joueuse de mandoline,* une symphonie en vieux rose, qui fit sensation en 1906 à la section d'Art provençal à la première Exposition coloniale; frisant la quarantaine, sous sa cornette de dentelle, le

1. *Procès-verbaux de scellés et d'inventaires* dressés par les commissaires au Châtelet, de 1643 à 1790, *Arch. art. français,* t. XI, 1884, 2e partie, p. 348.



FIG. 7. — PIERRE BERNARD. — L'EMPEREUR FRANÇOIS DE LORRAINE, 1763.
(Collection de Rothschild, à Vienne.)

modèle était pourtant moins que flatteur. L'autre est, d'après une tradition familiale, le portrait de Gaspard-Nicolas de Bertet, seigneur de la Clue près Moustiers (Basses-Alpes) (fig. 1); c'est un bel homme, dans la force de l'âge, à la bouche dédaigneuse, sans doute l'ancien enseigne de vaisseau que cite Artefeuil[1] à la date de 1750; et, en ce cas, Bernard aurait connu son modèle à Marseille, dans la société de l'Arsenal des Galères. Contrairement aux habitudes du peintre, le costume très simple (habit bleu et gilet rouge) est traité plus que sommairement, tout l'intérêt étant reporté sur le visage supérieurement modelé.

A ces deux portraits, signés et datés, on peut ajouter celui d'une Marseillaise, Marie de Borély, fille de l'échevin de ce nom, et que le cartouche de son cadre déclare « peint par Bernard, ancien pensionnaire du roi et peintre de l'Empereur ». Cette inscription, en lettres cursives et d'une main contemporaine, le situe entre le retour d'Autriche et la mort de Bernard, soit vers 1764-1774. Le portrait d'homme de la collection Emile Ricard, disparu depuis 1913, était signé et daté de 1767. Enfin, la collection Wildenstein conserve le dernier en date des pastels de Bernard, un portrait d'homme en habit bleu, signé et daté 1769 (fig. 2). L'air satisfait, il supporte allègrement un embonpoint excessif qu'atténue la note légère d'un de ces parements de fourrure chers au pinceau du pastelliste. Une mention ancienne inscrite au dos du tableau l'identifie avec un certain marquis de Châteauneuf; mais ce titre ne se retrouve pas sur les registres de l'ordre

1. *Histoire héroïque de la noblesse de Provence*, t. I, Avignon, 1776, p. 140.

piémontais des saints Maurice et Lazare, dont le personnage en question porte cependant la croix. Ici s'arrête la liste des Bernard authentiques; car, tout comme le nom de Latour, celui de son émule servit maintes fois en Provence à commanditer des pastels qui n'ont de commun avec les siens que d'être à peu près du même âge; et l'on n'en finirait plus de les énumérer.



FIG. 8. — PIERRE BERNARD. — L'IMPÉRATRICE MARIE-THÉRÈSE.
(Collection de Rothschild, à Vienne.)

Dans le testament de sa femme, passé à Marseille le 13 juin 1774, Pierre Bernard est qualifié de peintre de cette dite ville. A quand remontait cette retraite en la cité natale? Peut-être à 1765, si l'on s'en réfère à ces cinq derniers pastels que semble partager une même origine locale. Mais s'il a vécu à Marseille les treize dernières années de sa vie, on s'étonne qu'il n'ait pas été agréé à l'Académie de peinture et sculpture du crû, que dirigeait son ancien collègue de Rome, Dandré Bardon, et qui précisément recherchait comme correspondants les artistes arrivés. N'y aurait-il pas coudoyé sa propre sœur, Catherine Bernard, qui en faisait partie depuis 1754 [1], et dont aucune œuvre n'a jamais été signalée? Quoi qu'il en soit, et quel qu'ait été son veuvage, c'est bien à Marseille, en son logis des allées de Meilhan, qu'il rencontra la mort, trois ans après sa femme, le 7 novembre 1777.

Habile coloriste aux teintes franches, Bernard s'apparente ainsi à Latour, sans que, toutefois, il ait dû jamais être son élève. Alors que le maître, né comme

1. Crosson, *Almanach historique de Marseille*, années 1770 à 1786. — Elle mourut à Marseille, le 31 janvier 1789, âgée de 77 ans : arch. mun., par. Notre-Dame du Mont. — Testament Sardet, Arch. B.-d.-Rh., et Marie Perraud, reg. 272 fol. 498.



FIG. 9. — PIERRE BERNARD. — PORTRAIT DE JEUNE FEMME.
(A MM. Wildenstein.)

lui en 1704, débutait à Paris vers 1727, Bernard entrait à la même époque à l'Ecole de Rome, où son directeur le notait comme n'ayant pu « apprendre la peinture qu'à Munich ou à Vienne, car il était trop jeune, dit-il, lorsqu'il sortit de Venise ». Il ne tint donc pas ses pinceaux de la fameuse Rosalba Carriera, née et morte à Venise (1675-1757), qui connut une telle vogue à Paris dans le bref séjour qu'elle y fit, en 1715. Reste l'hypothèse d'en faire un élève du Lyonnais Joseph Vivien (1657-1735), un des prédécesseurs les plus remarquables de Latour, et qui fut justement premier peintre des électeurs de Bavière et de Cologne. Mais les dates ne s'y prêtent pas, car des trois séjours de Vivien en Allemagne, ceux de 1715 et de 1719 sont antérieurs à la quinzième année de Bernard, et celui de 1734 postérieur à son retour en France. Enfin, si Bernard eût cultivé le pastel avant l'Ecole de Rome, le directeur n'eût pas manqué d'en faire état dans les notes si précises qu'il donnait aux élèves. On voudrait croire que c'est à Marseille que mûrit ce nouveau talent, de 1733 à 1748, à l'époque où la haute société de l'Arsenal et des salons de Mme de Simiane lui offraient ses modèles. Cependant, tous les portraits antérieurs à 1750, sauf un seul à l'huile, ayant disparu, il est prudent de ne rien conclure. Serait-ce donc qu'à quarante-quatre ans, au plus tôt fin 1748, ait sonné pour Bernard l'heure de partir à Paris, pour y refaire ses classes dans l'atelier de Latour?... Le fait est que, de débutant passé bientôt maître, il forçait, au bout de deux ans, les portes de l'Académie de Saint-Luc. Puis, volant de succès en succès, il y exposait par deux fois le portrait du protecteur en personne, le marquis d'Argenson, ancien ministre des Affaires étrangères; l'œuvre fut si goûtée de ses pairs qu'ils en ornèrent le bureau de l'Académie : parmi les chefs-d'œuvre de tant d'artistes réputés, elle devait y briller vingt-quatre ans (1752-1776), soit jusqu'à la dissolution de la société.

On chercherait en vain, dans aucun des pastels de Bernard, cette vue intérieure du modèle qui transperce les moindres visages esquissés par Latour, et dégage en quelques traits dominants et aigus l'essentiel d'une figure humaine. Sans être non plus un individualiste de la force de Perronneau, il sait néanmoins respecter les particularités de chacun de ses modèles. Et, si jamais un coup de baguette rapprochait les seize effigies de Bernard actuellement signalées (cinq d'hommes et onze de femmes), on y trouverait, comme en raccourci, une image assez complète de l'aristocratie de son temps, tant il y a de traits divers en ces physionomies qui, à l'exclusion de l'enfance et de la vieillesse, jalonnent de 15 à 55 ans toutes les autres étapes de la vie humaine : fraîcheurs de petites princesses qu'arrondissent encore les formes enfantines, figures plus maigres d'adultes aux méplats nettement indiqués, ovales étroits et allongés du type Habsbourg, riches beautés de trente ans, dans l'épanouissement de leurs triomphes, chevaliers aux doubles mentons déjà gagnés par l'embonpoint, douairières aux traits replets que sillonnent de savants modelés! L'habileté de sa composition ne le dispense-t-elle pas de toute flatterie superflue à leur égard? Il traite les accessoires en technicien rompu au chatoiement des riches étoffes et au bouillonnement des dentelles. Les cinq portraits de Marie-Thérèse et des archiduchesses le classent parmi les virtuoses du falbalas. Des rubans soyeux aux chapels de fleurs et aux aigrettes de diamants, des ruches où scintillent, comme enchassés, les bijoux des aînées, aux guirlandes d'œillets, délicate parure des cadettes, tous les menus détails du costume de cour sont rendus avec la souplesse et le brio d'un métier excellent.

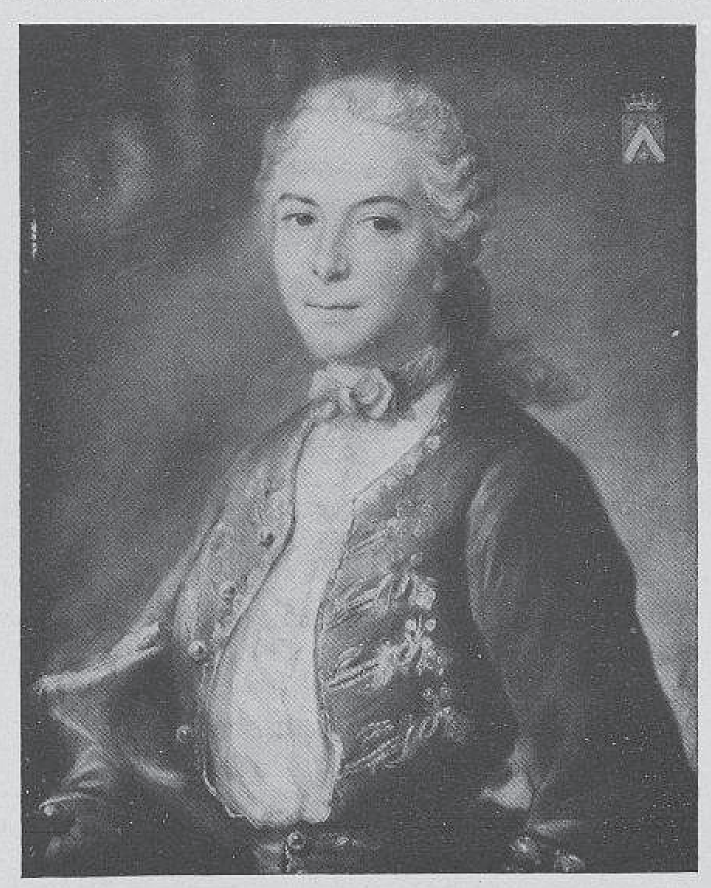


FIG. 10. — PIERRE BERNARD. — PORTRAIT D'UNE AMAZONE.
(Collection Marcel Midy.)

Chez Bernard, le modelé des visages est généralement vigoureux; et, trace fugitive du grain du crayon venu s'écraser sur le papier, la trame du dessin transparaît légèrement sous l'émail des carnations. D'autres ont usé d'une matière plus fluide et mieux fondue, ou rendu les chairs dans des

tons moins durs, plus nacrés ou plus vaporeux. Parmi les pastellistes du XVIIIe siècle, Bernard n'en reste pas moins le type achevé de ces excellents petits maîtres, alors si nombreux, qui, suivant parfois de très près les grands, n'arrivèrent cependant jamais à franchir l'étape qui les eût haussés au rang supérieur. Cette distance était alors marquée en principe par l'Académie royale qui, après avoir agréé Latour en 1737, ferma ses portes sans distinction à tous les pastellistes spécialisés, jusqu'en 1799, Perronneau lui-même ayant dû donner ses morceaux de réception à l'huile, en 1746. Ainsi Bernard, qui ne pouvait paraître aux Salons du Louvre, fut-il ignoré des critiques, et tomba-t-il rapidement dans une profonde obscurité.

Joseph BILLIOUD.

CATALOGUE

1° ŒUVRES DIVERSES

1. *1732.* — (Peinture à l'huile). — Germanicus, copie d'après Poussin. — Cité dans la lettre de Wleughels à d'Antin, du 24 janvier 1732. — (Œuvre perdue.)

2. *1734.* — ?. — Portrait de Marie-Elisabeth du Trousset d'Héricourt, née à Paris en 1717, mariée le 15 juillet 1733 à Hilarion de Roux, seigneur de Bonneval et de La Fare. — Cité dans une lettre de Mme de Simiane, du 28 février 1734. — (Œuvre perdue.)

3. *1738.* — (Peinture à l'huile). — Portrait de Jean-Louis de Ranché, commissaire des galères à Marseille, mort en 1769. — En pied et de face. A sa droite, une table supportant une écritoire d'argent et quelques feuillets sur l'un desquels on lit : *Bernard pinxit anno 1738.* — Catalogue des ouvrages exposés au Grand-Palais, dans la section de l'Art Provençal. Marseille, Muollot, 1906, 240 p., n° 476. Reproduit dans : DOBLER, *Les écoles d'architecture et d'art décoratif des XVIIe et XVIIIe siècles,* Aix, Dragon, 1910, pl. IX. — Hauteur, 2 m. 08; largeur, 1 m. 41 (à Aix, coll. du baron Guillibert la Lauzière).

4. *1739-1745.* — ?. — Portrait de Claude-Alexandre de Villeneuve, dit le comte de Vence (1702-1760). — A mi-corps; la tête de trois quarts à droite, tandis que le corps reste de trois quarts à gauche. Connu par une gravure à la manière noire, porte l'indication : P. Bernard pinx., H. Coussin sc. Voir l'exemplaire de la bibl. de l'Arsenal, portefeuille 112, n° 114. — Hauteur, 0 m. 308; largeur, 0 m. 262. Le tirage décrit par LELONG, *Bibliothèque de la France,* t. IV, p. 283, col. 1, porte : *colonel du Régiment Royal Corse.* — (Œuvre perdue.)

2° PORTRAITS AU PASTEL

5-6. *1750.* — Deux portraits, se faisant pendant, d'un jeune homme et d'une jeune femme. — A mi-corps, l'un de trois quarts à droite, l'autre de trois quarts à gauche. Signés et datés 1750. — (à Rouen, coll. F. Guey).

7. *1753.* — Portrait de jeune femme. — A mi-corps et de trois quarts à droite, en robe décolletée de satin gris rayé. — Signé en haut et gauche : *Bernard pinxit 1753.* Vente de Groult, 21 et 22 juin 1920, n° 65. Exposition *Le pastel français du*

XVIII[e] *s. à nos jours,* Paris, nov.-déc. 1933, n° 2. — Hauteur, 0 m. 58; largeur, 0 m. 47 (à Paris, à MM. Wildenstein).

8. *1755.* — Portrait de jeune amazone. — A mi-corps et de trois quarts à gauche. Elle tient sous le bras droit un tricorne bleu galonné d'or. — Signé en haut et à gauche : *Bernard pinxit 1755.* En haut et à droite, écusson armorié : de gueules au chevron d'or, accosté de 3 quintefeuilles du même, 2 et 1, couronne de marquis. Ce blason est commun à quelque 300 familles; mais, à s'en tenir strictement aux émaux, il n'aurait été porté que par une seule, les Perrin de Noailly en Forez. — Exposition *Le pastel français du* XVIII[e] *s. à nos jours,* Paris, nov.-déc. 1933, n° 1. — Hauteur, 0 m. 65; largeur, 0 m. 50 (à Paris, coll. Marcel Midy).

9. *1756.* — Portrait de Claude-Nicolas Lecat, chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen (1700-1768). — En buste et de trois quarts à gauche. — Connu par la gravure d'Houbraken, 2 exemplaires à la bibliothèque de Rouen; cadre ovale, dans un encadrement au-dessous duquel on lit : *Peint par Bernard, l'an de son âge et du siècle 56, gravé par Houbraken en 1762.* — Hauteur, 0 m. 210; largeur, 0 m. 160. — (Œuvre perdue). Cf. le portrait du chirurgien rouennais Le Cat par Dupont de Montfiquet, art. du Dr Mahé dans la *G. B. A.,* juil.-août 1935.

10. *1757.* — Portrait d'une dame âgée, en robe rouge garnie de fourrure. — A mi-corps et de trois quarts à gauche. Coiffée d'une cornette de dentelle gaufrée et d'une fanchon noire. — Signé en haut et à gauche : *Bernard pinxit 1757.* — Exposition de pastels français du XVII[e] et du XVIII[e] siècle, galerie Charpentier 1927, n° 3. Décrit par Dacier et Ratouis de Limay, *Pastels français des* XVII[e] *et* XVIII[e] *siècles,* Paris, 1927, p. 29, 104, et pl. LXXII, fig. 103. — Haut., 0 m. 64; larg., 0 m. 52 (à Paris, coll. Pierre G. May).

11. *Avant 1763.* — Portrait de Barbe-Louise Stoupy, vicomtesse de Nettine, 1706-1775. — A mi-corps et de trois quarts à droite. Original perdu. Connu par deux copies peintes à l'huile et une gravure à l'eau-forte : *Bernard pinxit. La Live sculpsit.* Voir B. N., Cabinet des Estampes, épreuve avant l'encadrement. — Hauteur, 0 m. 170; largeur, 0 m. 132, repr. par COURBOIN, *Histoire illustrée de la gravure en France,* 2[e] partie, 1924, p. 141, et pl. 705. — (Œuvre perdue.) Voir Yves de FONTOBBIA. *La vicomtesse de Nettine, trésorière des Pays-Bas au* XVII[e] *siècle et l'un des principaux agents de l'influence française* dans *L'Insurgé,* 1[er] mars 1936.

12. *1763.* — Portrait de François de Lorraine, empereur d'Autriche. — A mi-corps et de trois quarts à droite. Etiqueté au dos : *peint par Bernart, ancien pensionnaire du Roy de France, 1763.* — Hauteur, 0 m. 73; largeur, 0 m. 60 (à Vienne, coll. de Rothschild).

13. *1763.* — Portrait de Marie-Thérèse, impératrice d'Autriche. — A mi-corps et de trois quarts à gauche. Toilette bleu gris, fanchon noire, diamants à lueurs roses et bleues. Même étiquette. — (d°).

14. *1763.* — Portrait présumé de l'archiduchesse Marie-Christine (1742-1798), leur seconde fille. — A mi-corps et de trois quarts à gauche. Corsage bleu brun, dentelle blanche, diamants à reflets rouges et bleus. — Même étiquette. — (d°).

15. *1763.* — Portrait de l'archiduchesse Marie-Anne, leur fille aînée (1738-1789). — A mi-corps et de trois quarts à gauche. Dentelles jaune d'or, ruban bleu clair, diamants bleu foncé. Signé sur le cadre, en bas et à gauche, *Bernard pinxit.* Nom étiqueté au dos. — (d°).

16. *1763.* — Portrait de l'archiduchesse Marie-Elisabeth, leur troisième fille (1743-1808). — A mi-corps et de trois quarts à droite. Robe d'un bleu violet, écharpe et coiffure de satin gris rayé, même étoffe que le portrait de jeune femme daté 1753; ruban bleu de ciel, galons d'argent. Signé d°. — (d°).

17. *1763.* — Portrait présumé de l'archiduchesse Marie-Amélie, leur quatrième fille. — A mi-corps et de trois quarts à gauche. Corsage bleu clair, dentelle blanche, guirlande d'œillets roses en sautoir, ruban rose. Signé d°. — (d°).

18. *1765.* — Portrait de Gaspard-Nicolas de Bertet, seigneur de la Clue, près Moustiers (Basses-Alpes). — A mi-corps et de trois quarts à gauche. Signé en haut et à droite : *Bernard pinxit, 1765.* — Identification donnée par la marquise de Buttet à Chambéry, de chez qui il provient. — *Coll. des tableaux anciens..., pastels, gravures, composant la collection de M. le comte de Demandolx,* vente du 7 novembre 1916, à Marseille, n° 93. — Hauteur, o m. 50; largeur, o m. 42 (à Nîmes, coll. Charles Tur).

19. *1765.* — Portrait d'un joueuse de mandoline. — A mi-corps et de trois quarts à droite. Robe de soie vieux rose, à manches courtes, décolletée en carré sur un dessous de point d'Angleterre et bordée d'une ruche de dentelle; bonnet de dentelle. — Signé en haut et à droite, *Bernard pinxit, 1765.* — *Art provençal,* Marseille, 1906, n° 765; C. R. SERVIAN dans *Sémaphore* du 17 octobre; AUQUIER dans *Gazette des Beaux-Arts,* t. II, p. 166, avec reproduction. — Hauteur, o m. 60; largeur, o m. 53 (à Marseille, coll. Usslaub).

20. *1767.* — Portrait d'homme... Signé et daté... Société des Amis des Arts de Marseille, Cercle artistique. *Catalogue des dessins anciens, aquarelles, gouaches et pastels exposés dans la salle de la Société* en décembre 1877 et janvier 1878. Marseille, Marius Olive, 1877, 9 p., n° 5. — D° L'exposition des dessins anciens de décembre et janvier 1877-1878, étude par Louis BRÈS, Marseille, Barletier, 1878, in-4° 104 p. : Bernard y est qualifié de peintre *de la révérence.* — *Art provençal,* 1906, n° 767. — *Catalogue des tableaux, pastels, formant la collection de M. Emile Ricard,* vente du 8 avril 1913, à Marseille, n° 81. — (Œuvre disparue.)

21. *1769.* — Portrait présumé du marquis de Châteauneuf. — A mi-corps et de trois quarts à gauche. En manteau bleu, bordé de fourrure; il porte sur la poitrine l'ordre piémontais de saint Maurice et saint Lazare [1]. — Signé en haut et à gauche : *Bernard pinxit, 1769.* Etiquette ancienne au dos. — Collection Thomas Huguet. — Hauteur, o m. 64; largeur, o m. 54 (à Paris, à MM. Wildenstein).

22. *Vers 1764-1774.* — Portrait de Marie de Borély (1745 à 1818), épouse de son cousin-germain Nicolas-Borély Telmont. — A mi-corps et de face. Coiffure à la Belle Poule. — Non signé. Dans un cartouche, au bas du cadre : *peint par Bernard, ancien pensionnaire du Roy et peintre de l'Empereur.* — Hauteur, o m. 78; largeur, o m. 62 (à Marseille, coll. privée).

23. *S. D.* — Pastel de la coll. J.-M. Rave, exposé à Marseille en décembre 1877, aux Amis des Arts, n° 4. — (Œuvre disparue.)

24. *S. D.* — Pastel, dit Femme en cape bleue, sans nom d'exposant. *Art provençal,* Marseille 1906, n° 766. — (Œuvre disparue.)

25. *S. D.* — Portrait d'homme en habit blanc bordé de fourrure. — Vente de divers amateurs, Paris, 15 décembre 1922, n° 2, cadre bois sculpté. — Hauteur o m. 63; largeur, o m. 52.

26. *S. D.* — Portrait d'homme en habit bleu. — Vente de divers amateurs, 15 décembre 1922, n° 7. — Hauteur, o m. 63; largeur, o m. 52.

---

1. Le seul Châteauneuf ayant appartenu à cet ordre est : PEYRE (Gerolamo Giuseppe Antonio), vassallo di Castelnuovo, né à Nice le 11 juillet 1721, admis le 24 décembre 1757. — Communiqué par la Maîtrise des ordres des saints Maurice et Lazare, à Turin.